

## خوانش پیش‌متنی چهار اثر برگزیده تصویرسازی کلودیا پالماروسی با پیش‌متن‌هایی از نقاشی ایرانی

نسترن نوروزی<sup>۱</sup>، بهمن نامورمطلق<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران.

<sup>۲</sup> دانشیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۱۲/۹، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۶/۲/۱۷)

### چکیده

نقاشی ایرانی به عنوان یکی از زیباترین جلوه‌های فرهنگ ایرانی - اسلامی، واجد ویژگی‌های بینشی، مضمونی و ساختاری است که آن را مورد توجه هنرمندان و پژوهشگران بسیاری قرار داده است. کلودیا پالماروسی، تصویرساز ایتالیایی معاصر است که پیش‌متن چهار اثر شاخص خود را طی سال‌های ۲۰۱۵ و ۲۰۱۶ از نگاره‌های ایرانی برگزیده است. این گزینش، بیش از همه براساس ویژگی‌های ساختاری نقاشی ایرانی صورت گرفته است. هدف از این پژوهش، مطالعه چگونگی ارتباط میان این آثار پالماروسی و پیش‌متن‌های برگرفته آنها از نقاشی ایرانی است و درصدد پاسخ به این پرسش‌ها است که رابطه میان این آثار با پیش‌متن‌های خود چگونه تبیین می‌شود؟ و در فرآیند اقتباس این آثار از نگاره‌های ایرانی، چه تغییراتی صورت گرفته است؟ این پژوهش با هدف بنیادی و به شیوه توصیفی - تحلیلی و تطبیقی است که با روش ترامنتیت و رویکرد پیش‌متنی صورت گرفته است. در جمع‌بندی نتایج این پژوهش می‌توان گفت که ارتباط میان متن‌های پیشین و پسین از نوع درزمانی و بینافرهنگی بوده و بیش‌متن‌ها با تغییر و تراگونگی در پیش‌متن‌ها ایجاد شده‌اند. فرآیند اقتباس آثار تصویرسازی پالماروسی از نگاره‌های ایرانی، اگرچه با توجه به ویژگی‌های ساختاری نقاشی ایرانی با تغییرات بسیاری چون تغییرات فرهنگی، روایی، نشانه‌ای، زمانی، جنسیتی، سنی و... همراه بوده، اما یک انتقال فرهنگی - هنری را در پی داشته است.

### واژه‌های کلیدی

نقاشی ایرانی، برگرفتگی، ترامنتیت، پیش‌متنیت، کلودیا پالماروسی.

## مقدمه

با اقتباس از چند نگاره ایرانی دوره تیموری و صفوی (۹ و ۱۰ ه.ق) ایجاد شده است. این نخستین بار است که اقتباسی چنین آشکار از نقاشی ایرانی توسط یک هنرمند غربی صورت گرفته است. هدف اصلی این نوشتار نیز پرداختن به ارتباط میان این تصویرسازی‌ها و نگاره‌های ایرانی مورد نظر با یکی از مهم‌ترین روش‌ها و رویکردهای قرن بیستمی است که به مطالعه روابط میان متون پرداخته و بطور کلی مطالعات بینامتنی خوانده می‌شود. از این رو تلاش می‌شود تا چگونگی این ارتباط و تعامل میان متن‌های مورد نظر، همچنین منبع و مرجع آن با روش بینامتنی مورد مطالعه و ارزیابی قرار گیرد.

این پژوهش با هدف بنیادی و روش توصیفی-تحلیلی و تطبیقی است که به روش ترامنتیت و رویکرد پیش‌متنی انجام گرفته است. ابزار گردآوری داده‌ها، منابع کتابخانه‌ای و روش تجزیه و تحلیل کمی و کیفی است.

نقاشی ایرانی که اغلب با نام نگارگری از آن یاد می‌شود، به واسطه ویژگی‌های منحصر بفرد خود به شکلی متمایز از دیگر انواع نقاشی، نگارگری و تصویرگری سایر فرهنگ‌ها و تمدن‌ها شناخته شده است. شاخصه‌ها و زیبایی نقاشی ایرانی، از دیرباز توجه بسیاری از پژوهشگران و هنرشناسان غربی را به خود معطوف داشته، متون نوشتاری بسیاری را به توصیف و تحلیل آن اختصاص داده‌اند. اما کمتر خود نقاشی‌ها و نگاره‌ها از سوی نقاشان و هنرمندان غربی مورد تقلید و اقتباس قرار گرفته‌اند، چنانکه دور از واقع نیست اگر گفته شود، هیچگاه چنین نبوده و اثر شاخصی در این زمینه ایجاد نشده است. شاید بتوان دلیل این امر را ناشی از تفاوت‌های عمده و مهمی دانست که به لحاظ جهان بینی، ساختار صوری، مضمون و محتوا، نظام‌های نشانه‌ای، تکنیک و فن و... میان نقاشی ایرانی و غربی وجود دارد. اما آنچه مورد توجه این نوشتار است، چهار اثر از تصویرسازی ایتالیایی، کلودیا پالماروسی است که طی سال‌های اخیر

## رویکرد نظری

نکته قابل توجه در این رابطه، حضور پیش‌متن است، چرا که بی‌حضور آن، امکان خلق متن دوم یا پیش‌متن ممکن نیست و شناسایی و هویت پیش‌متن در گرو شناسایی پیش‌متن یا متن نخست است (همان، ۹۵). هر پیش‌متن، همواره برگرفته از یک یا چند پیش‌متن است. اگر این برگرفتنی تنها از یک پیش‌متن باشد، پیش‌متن انحصاری و اگر برگرفته از چند پیش‌متن باشد، غیرانحصاری و ترکیبی است (همان، ۱۳۹۰، ب، ۲۵۶).

همانگونه که در تقلید و تراگونگی یا تغییر و دگرگونی، دو دسته کلی روابط میان پیش‌متن و پیش‌متن در یک ارتباط پیش‌متنی هستند. در دسته نخست، همانگونه که در تقلید، سعی بر آن است تا سبک پیش‌متن با کمترین و یا حتی بدون تغییر و دگرگونی در پیش‌متن تقلید و حفظ شود. اما در تراگونگی، برخلاف همانگونه که اساس بر تغییر و دگرگونی سبک پیش‌متن به منظور خلق و ایجاد پیش‌متن است. از این رو تراگونگی با تنوع، پویایی و خلاقیت بسیار بیشتری در ایجاد پیش‌متن همراه است، گونه‌ها و دسته‌بندی‌های مختلفی نیز دارد که در اینجا به برخی اشاره می‌شود. از انواع تراگونگی می‌توان فرهنگی، روایی، زمانی، محیطی، جنسیتی، سنی، زبانی، نشانه‌ای و... را نام برد که هرگاه یکی از این تغییرات در فرآیند اقتباسی صورت گیرد، بدین معناست که آن شاخص در پیش‌متن نسبت به پیش‌متن دچار تحول و دگرگونی شده است (همان، ۱۳۸۶، ۷-۹۶). چنانکه تغییر فرهنگی به معنای تغییر فرهنگ پیش‌متن نسبت به پیش‌متن و تفاوت در خاستگاه‌ها و پیشینه فرهنگی دو متن است. دیگر موارد نامبرده نیز به همین ترتیب هستند.

از مهم‌ترین روش‌های نقد و مطالعه آثار هنری و ادبی که در سده بیستم مطرح گردید، بینامتنیت است که به مطالعه روابط بین متون با یکدیگر می‌پردازد و از اعتبار شایانی در حوزه مطالعات تطبیقی برخوردار است. اگر چه پژوهشگران و منتقدان متعددی زمینه بروز این روش را فراهم نمودند، اما ژولیا کریستوا به عنوان مهم‌ترین چهره بینامتنیت و بنیانگذار این اصطلاح در دهه ۱۹۶۰ شناخته می‌شود. باگسترش مطالعات بینامتنی، ژرار ژنت، واژه ترامنتیت را برای مطالعه ارتباط میان متون گوناگون مطرح کرد و آن را در پنج گونه، بینامتنیت، سرمنتیت، پیرامنتیت، فرامنتیت و پیش‌متنیت دسته‌بندی کرد (نامور مطلق، ۱۳۹۱، ۱۴؛ همان، ۱۳۸۶، ۸۳). در دسته‌بندی ژنت، بینامتنیت یکی از گونه‌های ترامنتیت یا همان روش مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها است. همچنین ژنت در مطالعات خود، افزون بر چگونگی روابط میان متون، به منبع و مرجع این روابط و تعاملات می‌پردازد. در این نوشتار نیز با توجه به متن‌های مورد مطالعه و نوع ارتباط آنها با یکدیگر، بیش از همه آرای ژرار ژنت و رویکرد پیش‌متنیت مورد نظر است.

پیش‌متنیت بر چگونگی رابطه میان دو متن پیشین و پسین براساس اشتقاق و برگرفتنی استوار است، بدین معنا که بر تأثیرپذیری و الهام کلی یک متن از متن دیگر تأکید دارد. پیش‌متن و پیش‌متن، دو واژه پرکاربرد در مطالعات پیش‌متنیت هستند. پیش‌متن به معنی گفته می‌شود که در یک ارتباط پیش‌متنی به عنوان مرجع و منبع مورد استفاده قرار گرفته و بیش‌متن نیز همان متنی است که با الهام و برگرفتنی از پیش‌متن ایجاد شده است.

ویلندروف، فرعون، برج ایفل و ... مشاهده می شود که حکایت از توجه و نگاه او به فرهنگ ها و تمدن های گوناگون باستانی و گذشته دارد. در این میان آنچه بیش از همه قابل تأمل است، توجه ویژه او به نقاشی ایرانی است، چنانکه چهار اثر خود را با اقتباس و وام گرفتن از نگاره های ایرانی ایجاد کرده است. از چهار اثر وی دو اثر اقتباس شده از دو نگاره "فرار یوسف از اغوی زلیخا" و "خلیفه هارون الرشید در حمام" کمال الدین بهزاد، یک اثر برگرفته از دو نگاره "شیخ صنعان در پای دختر ترسا" منسوب به شیخ زاده و "اردشیر و گلنار" منسوب به میرمصور و اثر چهارم اقتباس شده از نگاره "پند پدر درباره عشق" منسوب به میرزاعلی است. چگونگی ارتباط و تعامل تصویرسازی های این هنرمند ایتالیایی با نقاشی های مرجع آنها براساس روش ترامنتیت ژرار ژنت و رویکرد بیش متنی موضوع بحث و تحلیل این پژوهش است.

## خوانش بیش متنی تصاویر

متن های مورد مطالعه در این نوشتار، شامل بیش متنی هایی از آثار تصویرسازی کلودیا پالماروسی هستند که براساس پیش متن هایی از نگاره های ایرانی مربوط به سده های ۹ و ۱۰ ه. ق. ایجاد شده اند. نقاشی ایرانی که اغلب نیز با نام نگارگری ایرانی از آن یاد می شود، بیش از همه شامل تصاویری در حوزه فرهنگ ایرانی-اسلامی است که طی سده های نهم و دهم ه. ق. به دست نگارگران و نقاشان ایرانی آفریده شده اند و واجد ویژگی ها و خصوصیات صوری، فنی و معنایی هستند که آنها را از سایر آثار تصویری مربوط به دیگر فرهنگ ها متمایز می نمایند. این ویژگی ها، حوزه های مختلف بینش و جهان بینی، مضمون و محتوا، ساختار صوری، تکنیک و فن، کارکرد و حتی ابزار و مواد را دربرمی گیرند که برمبنای همین ویژگی ها، نقاشی ایرانی تفاوتی اساسی و ذاتی با نقاشی طبیعت گرایانه اروپایی و نیز هنر تصویری دیگر فرهنگ ها داشت (پاکباز، ۱۳۸۵ الف، ۵۹۹).

با توجه با اینکه از یک سو تمامی پیش متن های مورد مطالعه این نوشتار مربوط به قرون ۹ و ۱۰ ه. ق. دارای فرهنگ ایرانی-اسلامی و واجد ویژگی ها و شاخصه های نقاشی ایرانی هستند، و از سوی دیگر تمامی بیش متنی های آنها دارای فرهنگ غربی بوده و آثار تصویرسازی کلودیا پالماروسی، هنرمند اروپایی و معاصر هستند، به چند نکته اشاره می شود. نخست اینکه به دلیل فاصله زمانی چند قرن میان متون پیش متن و بیش متن، رابطه تأثیرگذاری آنها از نوع طولی و در زمانی است. نکته دیگر آنکه خاستگاه فرهنگی پیش متن ها و بیش متن ها با یکدیگر متفاوت است. از این رو در هریک از روابط بیش متنی مورد مطالعه، دو متن پیشین و پسین از دو فرهنگ متفاوت با دو پیشینه و بافت فرهنگی-هنری متفاوت هستند که بیانگر رابطه بینا فرهنگی این متن ها و تفاوت در ویژگی های تصویری هر یک از آنها است. و در پایان، مبنای تفاوت اساسی و ذاتی نقاشی ایرانی با نقاشی اروپایی، ویژگی ها و شاخصه های آن بیان شد، بر همین اساس در نوشتار پیش رو، این

از دیگر انواع دسته بندی های تراگونی، به جهت تغییرات درونی است که شامل حذف، افزایش و جانشینی است. در حذف شاهد کاستن و حذف برخی عناصر متن پیشین در متن پسین هستیم و بیش متن نسبت به پیش متن تقلیل یافته و خلاصه می شود. در افزایش روندی برخلاف روش حذف مشاهده می گردد و بیش متن با افزودن عنصر یا عناصری دگرگون شده و به بیش متن تبدیل می شود. این روش با گستردگی بیش متن نسبت به پیش متن همراه است. دگرگونی همان گونه که از نام آن پیداست، به دنبال تبدیل پیش متن به بیش متن از طریق دگرگونی و تغییر در سبک آن است. باید توجه داشت که یک ارتباط بیش متنی، تنها منحصر به یک گونه تراگونی نیست و امکان حضور هم زمان چند گونه تراگونی در یک رابطه بیش متنی وجود دارد (همان، ۱۳۹۰، ب، ۲۶۴؛ کنگرانی، ۱۳۸۸، ۶۱).

در نهایت به نکات دیگر مورد نظر این نوشتار در روابط میان متن ها اشاره می شود و آن، توجه به فرهنگ و نظام نشانه ای متن های مورد مطالعه است. از نظر فرهنگی، دو حالت کلی حاکم بر روابط میان متن ها، درون فرهنگی و بینا فرهنگی است. در حالت درون فرهنگی، دو پیکره مطالعاتی از یک فرهنگ خاص هستند، اما در حالت بینا فرهنگی، دو پیکره مطالعاتی دارای فرهنگ های متفاوتی هستند. براساس نظام نشانه ای نیز بطور کلی رابطه میان متن ها به دو گونه اساسی تقسیم می شود. درون نشانه ای و بینا نشانه ای. بدین معنا که اگر دو متن مورد مطالعه دارای یک نظام نشانه ای مشابه از قبیل تصویری، کلامی و ... باشند، ارتباط آنها با هم درون نشانه ای؛ و اگر دو متن مورد نظر دارای نظام های نشانه ای متفاوت باشند، ارتباط آنها از نوع بینا نشانه ای خواهد بود (نامور مطلق، ۱۳۹۰ الف، ۲۶۰). همچنین در مطالعه روابط میان متن ها این امکان وجود دارد که به فرامتن یعنی مواردی فراتر از خود متن ها نظیر سن مخاطبان، پیشینه فرهنگی و اجتماعی، ... اشاره گردد.

## معرفی متن های مطالعاتی

چنانکه گفته شد چهار اثر تصویرسازی از هنرمند معاصر ایتالیایی، کلودیا پالماروسی که سه اثر نخست آن در هفتمین دوسالانه تصویرسازی کتاب کودک پرتغال در سال ۲۰۱۶ شرکت یافته اند، متن های مورد مطالعه این نوشتار هستند. این آثار که به عنوان آثار برگزیده ویژه در بخش نمایشگاهی و چاپ کتاب به نمایش درآمدند، آشکارا اقتباس از نقاشی های برجسته ایرانی دوره تیموری و صفوی را می نمایند. کلودیا پالماروسی، خالق این آثار، هنرمند جوانی است که دوره های آکادمیک هنری را در ایتالیا سپری کرده است. او طی دوران فعالیت هنری خود، نمایشگاه های انفرادی و گروهی متعددی در ایتالیا و چند کشور اروپایی و آسیایی برگزار نموده، همچنین چندین جایزه و عنوان برگزیدگی در جشنواره های هنری داخلی و بین المللی را به خود اختصاص داده است. در برخی از تصویرسازی های پالماروسی، عناصر و نمادهایی چون ونوس

ویژگی‌ها بخصوص در حوزه ساختار صوری، مبنای خوانش روابط بیش‌متنی متن‌ها قرار گرفته‌اند. براساس ویژگی‌های نقاشی ایرانی، هدف از آن هیچگاه بازنمایی طبیعت نبوده، از این‌رو در آن نه زمان و مکان معین، نه نمودی از کمیت‌های فیزیکی و نه قوانین رؤیت جهان واقعی مشاهده نمی‌شود. بنا به ویژگی ساختاری، روش هنری آن در اساس، مغایر با ناتورالیسم بود و بر پایه سنت‌های پیش از اسلام و بهره‌گیری از نقاشی چینی، به نظام زیبایی‌شناختی منسجمی با اصول و قواعد خاص خود دست یافت. مهم‌ترین اصل در این نظام، اصل فضاسازی معنوی برای تجسم عالم مثالی با نام «فضای چندساحتی» است، که هر بخش آن، حاوی رویدادی خاص و اغلب مستقل است. این فضا، فضای سه بعدی کاذب نبوده، از قواعد پرسپکتیو و دید تک نقطه‌ای پیروی نمی‌کند؛ همچنین مکان‌های متصل به یکدیگر و پشت سرهم را از جلو به عقب نشان نمی‌دهد. بلکه ساختاری متشکل از ترازها و پلان‌های پیوسته و ناپیوسته است، که از پایین به بالا و به اطراف گسترش می‌یابند. فاقد کانون‌های مؤکد همچون نقاشی اروپایی است و نوری بدون سایه که طیفی از رنگ‌های پاک و درخشان است، عناصر متشکله را در وضوح و صراحتی کامل می‌نماید. اصل مهم دیگر در این نظام زیباشناختی، اصل ارتباط درونی تصویر و متن است؛ و خط، عامل اساسی این پیوند به شمار می‌آید. اهمیت به‌کارگیری امکانات تزئینی و بیانی رنگ به بهترین نحو و دستیابی به نهایت هماهنگی

سطوح رنگی تخت نیز از نکات قابل توجه است (همان، ۶۰۱-۵۹۹). چنانکه گفته شد دو پیش‌متن نخستی که پالما روسی برای بیش‌متن‌های خود برگزیده، دو نگاره "فرار یوسف از اغوای زلیخا" (تصویر ۲) و "خلیفه هارون الرشید در حمام" (تصویر ۴)، از آثار کمال‌الدین بهزاد در قرن نهم هجری هستند. نگاره "فرار یوسف از اغوای زلیخا" از نگاره‌های نسخه خطی بوستان سعدی، مهم‌ترین و مطمئن‌ترین اثر بهزاد به جهت انتساب به وی است که در ۵۸۹۳ ق. تصویر شده و در کتابخانه ملی مصر در قاهره نگهداری می‌شود. این نقاشی، به دلیل آنکه واجد بیشترین ویژگی‌های نقاشی ایرانی است، یکی از شاخص‌ترین نگاره‌های ایرانی به شمار می‌آید که تاکنون نیز بسیاری از پژوهشگران در پژوهش‌ها و نوشتارهای خود بدان پرداخته‌اند، اما پالما روسی، آن را مبنا و پیش‌متن تصویری اثر خود قرار داده است. مشاهده و قیاس دو تصویر در این رابطه بیش‌متنی بیان می‌دارد که رابطه برگرفتنی و اشتقاق میان آنها، با تغییر و دگرگونی همراه بوده، بدین معنا که پیش‌متن (تصویر ۲) در فرآیند تبدیل به بیش‌متن (تصویر ۱)، دچار تحول و دگرگونی شده، از این‌رو این رابطه بیش‌متنی از نوع تراگونی است. از سوی دیگر بیش‌متن به دلیل آنکه تنها برگرفته از یک پیش‌متن یعنی نگاره "فرار یوسف از اغوای زلیخا" است، دارای پیش‌متنی انحصاری است. نگاره پیش‌متن، اگرچه برای باب نهم از بوستان سعدی تصویر شده که به توبه و راه صواب اختصاص یافته، اما موضوع شعر آن، داستان یوسف و زلیخا، داستانی قرآنی است که در قرآن از آن به



تصویر ۲- فرار یوسف از اغوای زلیخا، بوستان سعدی، بهزاد، ۵۸۹۳ ق. کتابخانه ملی قاهره.



تصویر ۱- کلودیا پالما روسی، اقتباس از نگاره فرار یوسف از اغوای زلیخا، معاصر، ایتالیا. ماخذ: (www.ilustrarte.net/PT/ilustrarte2016/vencedores.htm)

صوری اثر قابل مشاهده است. چنانکه تمامی نقوش، آرایه‌ها و عناصر تزئینی در پیش‌متن که مطابق با فرهنگ ایرانی-اسلامی و به منظور آراستن بنای معماری، فرش و... تصویر شده در پیش‌متن حذف گردیده و با سطوح رنگی تخت و یکدست جایگزین گشته، اگرچه گزینه رنگ‌های پیش‌متن با تغییراتی در مکان قرارگیری رنگ‌ها، کماکان در بیش‌متن حفظ شده، اما استفاده نمادین پیش‌متن از امکانات بیانی رنگ‌ها، در بیش‌متن دیده نمی‌شود، بلکه سعی شده تا حد امکان، رنگ‌های مکمل به صورت سطوح رنگی تخت و روشن در کنار هم قرار گیرند. همچنین بیت‌هایی از مرجع ادبی نگاره پیش‌متن به خط فارسی و نیز نوشتارهایی به خط عربی به عنوان کتیبه و آرایه‌های تزئینی بنای معماری آن در بخش‌های مختلف نگاره نوشته شده، که براساس آن، پیش‌متن دارای دو نظام نشانه‌ای تصویری و نوشتاری است. این نوشتارها، جملگی در بیش‌متن پالماروسی حذف گردیده، بنابراین بیش‌متن تنها دارای یک نظام نشانه‌ای تصویری است. در واقع پیش‌متن از نظام دونشانه‌ای به تک‌نشانه‌ای در بیش‌متن تغییر یافته است. توجه به سن مخاطبان در بیش‌متن نیز از عوامل فرامتنی است که در کنار دیگر عوامل، مبنای ایجاد تحولات بیش‌متن نسبت به پیش‌متن قرار گرفته است. چنانکه پیش‌تر نیز اشاره شد، بیش‌متن برای مخاطب کودک ایجاد شده، از این رو ویژگی‌هایی چون عدم رعایت پرسپکتیو، عدم وجود کانون‌های مؤکد و دید تک نقطه‌ای، عدم وجود فضای سه بعدی کاذب، سطوح رنگی تخت و بدون سایه‌روشن با رنگ‌های شفاف و درخشان، نمایش همزمان پلان‌ها و ترازهای پیوسته و ناپیوسته از فضای بیرونی و درونی بنا در پیش‌متن که می‌توانست به دنیای کودکان راه یابد، در بیش‌متن حفظ شده است.



تصویر ۳- کلودیا پالماروسی، اقتباس از نگاره خلیفه هارون الرشید در حمام، معاصر، ایتالیا.  
ماخذ: [www.ilustrarte.net/PT/ilustrarte2016/vencedores.htm](http://www.ilustrarte.net/PT/ilustrarte2016/vencedores.htm)

احسن القصص یاد شده و نیز شاعران و نویسندگان متعددی پیش و پس از سعدی بدان پرداخته‌اند. با توجه به ابیاتی از شعر سعدی که در نقاشی بهزاد آورده شده، پیش‌متن کلامی نگاره یوسف و زلیخای او، شعر سعدی بوده و مضمون آن برگرفته از این شعر است. همچنین تطابق اجزا و عناصر تصویری نگاره پیش‌متن با توصیفات جامی شاعر هم‌عصر بهزاد، در مثنوی یوسف و زلیخا نکته‌ای درخور توجه است (Bahari, 1996, 108; Barry, 2004, 197-9). ساختار صوری این نگاره پیش‌متن (تصویر ۲) که به طور کامل بر ویژگی ساختاری نقاشی ایرانی منطبق است، در فرآیند تبدیل به بیش‌متن، دستخوش تغییر و دگرگونی‌هایی شده که با توجه به رابطه در زمانی و بینا فرهنگی آن با بیش‌متن، اجتناب ناپذیر می‌نماید. براساس نظر میخائیل باختین که روابط فرا زمانی و به ویژه روابط اجتماعی و فرهنگی اساس تفکراوست، جامعه و تاریخ نیز همچون متن هستند که نویسنده در آنها و با آنها می‌نویسد و به همین دلیل، ارتباطی میان متن نویسنده، جامعه و تاریخ روزگار او برقرار می‌شود (نامور مطلق، ۱۳۹۰، الف، ۳۱ و ۸۱). این امر که منحصر به متون ادبی نبوده و متن‌های هنری را نیز دربرمی‌گیرد، در روابط بیش‌متنی مورد مطالعه این نوشتار دارای اهمیت بسیاری است. چرا که بسیاری از تغییرات بیش‌متن نسبت به پیش‌متن، ناشی از تفاوت در جامعه، تاریخ و فرهنگ دو متن است.

برپایه همین تفاوت‌ها، در بیش‌متن (تصویر ۱) برگرفته از نگاره "یوسف و زلیخا"، تغییرات فرهنگی صورت گرفته، بینش و جهان بینی عارفانه و جهان مثالی پیش‌متن که حاصل پیوستگی نقاش با حکمت کهن ایرانی و عرفان اسلامی است، وجود نداشته، بلکه با تکیه بر پیشینه فرهنگی-هنری غربی در بیش‌متن و بازنمایی طبیعت‌گرایانه، عناصر جایگزین گشته است. مضمون و محتوای پیش‌متن نیز که در پیوند با پیش‌متن کلامی آن شکل گرفته، به مضمونی اروپایی و معاصر و صحنه‌ای از زندگی روزمره در بیش‌متن تغییر یافته که تغییرات روایی و زمانی و محیطی را در پی داشته است. در دگرگونی روایی، روایت پیش‌متن که تنها به دوگانه یوسف و زلیخا اختصاص داشته، تغییر یافته و به دوگانه‌های متعدد بدل گشته، تعداد پیکره‌ها و عناصر انسانی در بیش‌متن افزایش چشم‌گیری داشته، و پیکره‌هایی طبیعت‌پردازانه و امروزی، جانشین پیکره‌های آرمانی و مثالی یوسف و زلیخای پیش‌متن شده است. از این رو، روایت‌های جدیدی نیز ایجاد کرده که در فضاهای مستقل و مجزا از یکدیگر جریان دارند. شخصیت‌های افزوده شده در بیش‌متن به جهت سنی نیز با شخصیت‌های پیش‌متن متفاوت هستند و این نکته اشاره به تغییرات سنی در فرآیند تبدیل پیش‌متن به بیش‌متن دارد.

دگرگونی زمانی در پی تغییر زمان پیش‌متن از گذشته به حال و عصر حاضر در بیش‌متن ایجاد شده است که در تفاوت فضا سازی و عناصر دو متن مشهود است. در دگرگونی محیطی نیز، فضا و محیط سنتی و ایرانی-اسلامی نگاره پیش‌متن، به محیطی اروپایی و معاصر تغییر یافته است. در این راستا، انواع گونه‌های تراگونی به جهت تغییرات درونی شامل حذف، افزایش و جاننشینی در ساختار

در فرآیند این رابطه بیش متنی، در ظاهر تنها تغییری محیطی و مکانی صورت گرفته که طی آن محیط حمام در پیش متن به محیطی مسکونی در پیش متن تغییر یافته، اما این تغییر خود تابعی از تغییرات فرهنگی و زمانی است. چنانکه برخلاف ویژگی‌های نقاشی ایرانی در پیش متن، گرایش بیش متن به طبیعت‌پردازی غربی بوده، از اصول نور و سایه، قواعد پرسپکتیو و کمیت‌های فیزیکی در نمایش اجزا و عناصر استفاده شده است. نقوش، آرایه‌ها، عناصر تزئینی و معماری بنا در پیش متن که هم‌سو با فرهنگ ایرانی - اسلامی است در پیش متن حذف شده و با سطوح رنگی ساده و یا ترسیم اشیا و ظروف و عناصر متناسب با فرهنگ غربی بیش متن جایگزین شده است. حتی پلان سمت راست پیش متن که به در ورودی اختصاص یافته، با تغییراتی به سمت چپ بیش متن انتقال یافته است که این نکته نیز بی‌ارتباط با تفاوت در خاستگاه‌های فرهنگی دو متن نیست. حضور حیوانات خانگی در پیش متن نیز قابل توجه است، چراکه در پیش متن، نشانی از آنها یافت نمی‌شود. در تبدیل فضای سنتی و گذشته پیش متن به فضای مدرن و معاصر بیش متن که با تغییر در فضا، بنای معماری، پوشش شخصیت‌ها و... صورت گرفته، دگرگونی زمانی نیز مشهود است.

تغییر شخصیت‌های پیش متن از مردان بالغ به ترکیبی از زنان و مردان با طیفی از کودکی تا پیری در پیش متن، بیانگر تغییر جنسیتی و سنی در این رابطه بیش متنی است که تغییر سنی به ویژه ناشی از عوامل فرامتنی چون تفاوت در سن مخاطبان دو متن است. مجموع این تغییرات و دگرگونی‌ها در فرآیند اقتباس بیش متن از پیش متن، موجب تغییر روایی در آن نیز شده است. بدین معنا که شخصیت‌ها، فضا و عناصر تصویری پیش متن که بیانگر روایت خاص آن است، در پیش متن تغییر یافته و با شخصیت‌ها، فضا و عناصر تصویری دیگری جایگزین گشته، چنانکه فضای یکپارچه و واحد پیش متن، به فضاهایی مستقل و مجزا در پیش متن مبدل شده است و در واقع روایت بیش متن، دیگر آن روایت خاص پیش متن نیست. همچنین تمامی متون نوشتاری پیش متن که از یک سو اشاره به مضمون و روایت آن دارد و از سوی دیگر نظام نشانه‌ای پیش متن را دوگونه تصویری و نوشتاری ساخته، در پیش متن حذف گردیده و با عناصر تصویری جایگزین گشته است. از این رو، نظام نشانه‌ای تصویری و نوشتاری پیش متن به نظام تک نشانه‌ای و منحصر تصویری در پیش متن تغییر کرده است. این تغییرات، از عمده‌ترین تراکونگی‌های بیش متن نسبت به پیش متن است که بر مبنای آنها، محتوا و سبک پیش متن در پیش متن تغییر یافته است.

سومین رابطه بیش متنی مورد نظر این نوشتار، بیش متن (تصویر ۵) اقتباس شده از دو پیش متن "شیخ صنعان در پای دختر ترسا" (تصویر ۶) منسوب به شیخ زاده (کورکیان و وسیکر، ۱۳۷۷، ۳-۶۲) و "اردشیر و گلنار" (تصویر ۷) منسوب به میرمصور است (Welch, 1976, 168-171) که هر یک از این نگاره‌ها، پیش متن نیمی از تصویر بیش متن هستند. بر همین اساس، این پیش متن دارای پیش متنی ترکیبی بوده و با توجه به ترکیب و تلفیق دو نگاره

پیش متن دومین اثر پالما روسی، نگاره "خلیفه هارون الرشید در حمام" (تصویر ۴)، دیگر اثر بهزاد از نسخه خمسه نظامی ۵۸۹۹ ق است که در کتابخانه بریتانیا نگهداری می‌شود. بهزاد در این نگاره که بر اساس داستان هارون الرشید و موی تراش در مخزن الاسرار تصویر کرده، صحنه آغازین داستان را که به گفتگوی آنها در حمام اختصاص یافته به تصویر کشیده است.

اگرچه در این رابطه بیش متنی، هر دو تصویر پیش متن (تصویر ۴) و پیش متن (تصویر ۳) دارای یک وجه مشترک هستند و صحنه‌هایی از زندگی روزمره را می‌نمایانند، اما برخلاف این ویژگی مشترک، به دلیل تفاوت در عوامل فرامتنی مؤثر بر شکل‌گیری دو اثر همچون جامعه و تاریخ، پیشینه و بافت فرهنگی و هنری، گروه سنی مخاطبان و... تغییرات مضمونی، سبکی و ساختاری بیش متن نسبت به پیش متن بسیار قابل توجه است. چنانکه در این رابطه بیش متنی، انواع تراکونگی‌های فرهنگی، روایی، زمانی، محیطی، سنی، جنسیتی و... همچنین انواع تراکونگی به جهت تغییرات درونی مشاهده می‌گردد. در پیش متن (تصویر ۴)، صحنه‌ای از یک حمام با معماری و فضای سنتی و ایرانی - اسلامی تصویر شده که تمامی شخصیت‌های آن مردان بالغی هستند که در حال استحمام نمایانده شده‌اند. در این متن که اجزا و عناصر آن بیانگر انطباق اثر با ویژگی‌های ساختاری نقاشی ایرانی است، روح فرهنگ ایرانی - اسلامی حاکم است. در تصویر پیش متن (تصویر ۳) اما صحنه‌ای از یک مکان مسکونی با فضا و معماری غربی و امروزی تصویر شده که شخصیت‌های نمایانده شده در آن، ترکیبی از زنان و مردان در سنین مختلف را شامل می‌شوند. تمامی شخصیت‌ها، پوشش‌ها، عناصر و لوازمی که در این متن تصویر شده‌اند، تابعی از فرهنگ غربی و معاصر پیش متن هستند.



تصویر ۴- خلیفه هارون الرشید در حمام، خمسه نظامی، بهزاد، ۵۹۰۰ ق، کتابخانه بریتانیا.

به کادر افقی در بیش‌متن تغییر یافته‌است. همچنین تمامی نقوش، آرایه‌ها و عناصر معماری چون طاق‌ها، قوس‌ها و کتیبه‌های نشانگر فرهنگ و سنت معماری ایرانی-اسلامی پیش‌متن‌ها در بنای معماری بیش‌متن حذف شده و بنایی مدرن و به سبک اروپایی با سطوح صاف و فاقد تزئینات، همراه با تغییر سبک عناصر معماری جایگزین آن گردیده‌است. این تغییرات از گذشته سنتی و ایرانی-اسلامی در پیش‌متن‌ها به حال معاصر و اروپایی بیش‌متن، بیانگر تغییر زمانی در این فرآیند اقتباسی است که حتی در پوشش شخصیت‌ها و تمامی اجزاء و عناصر متن‌ها قابل ردیابی است.

عناصری از طبیعت که در پس‌زمینه بیش‌متن دیده می‌شود، ترکیبی از پس‌زمینه‌های دو نگاره پیش‌متن است که البته با تفاوت در گونه گیاهان و درختان، افزودن عناصر دیگری چون کوه‌ها، یک خوک و... همچنین تغییر نام‌تعارف در رنگ پس‌زمینه (زمین آبی و آسمان قرمز) همراه است. افزون بر این، مکان قرارگیری شخصیت‌ها در بیش‌متن، اگرچه تا حدودی متناظر و هماهنگ با شخصیت‌ها در پیش‌متن‌ها است، اما تغییرات بسیاری در سن، جنس، پوشش، رفتار، لوازم و... آنها وجود دارد و در مواردی نیز شاهد حذف شخصیت‌ها و کاهش تعداد آنها در بیش‌متن هستیم. این ترکیب و دگرگونی‌ها سبب شده تا روایت و مضمون پیش‌متن‌ها که برگرفته از پیش‌متن‌های کلامی آنها یعنی دیوان میرعلیشیرنویسی و شاهنامه فردوسی است، دچار تحول و تراکونگی گشته و منجر به تغییر روایتی در بیش‌متن گردد. به‌گونه‌ای که آنچه در بیش‌متن روایت شده، صحنه‌ای از روزمرگی زندگی با شخصیت‌ها، پوشش‌ها، رفتار، لوازم و... امروزی غربی است که ارتباطی با روایت هیچ‌یک از پیش‌متن‌ها ندارد. وجود حیوانات خانگی چون گربه‌ها، لوازمی

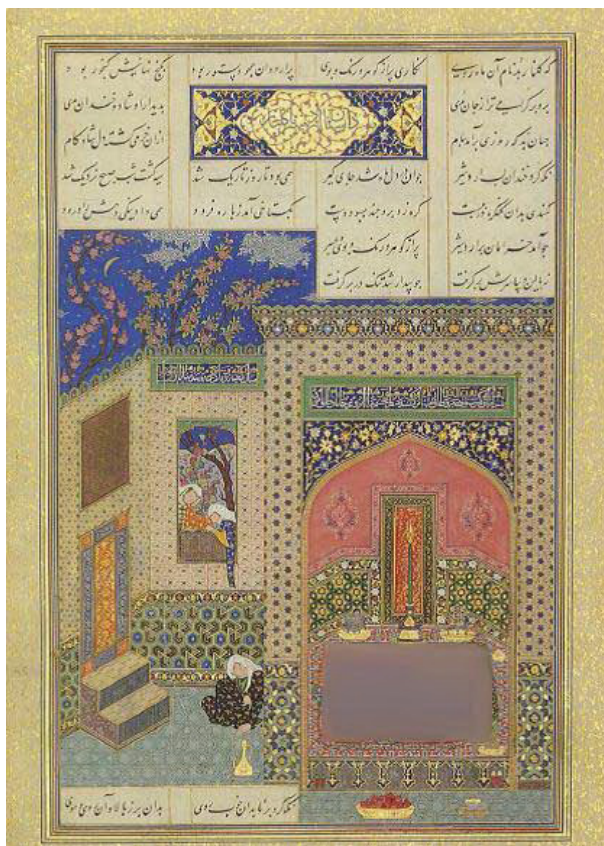
پیش‌متن در یک بیش‌متن، فرآیند خلق بیش‌متن از نوع تراکونگی است که با تغییرات و دگرگونی‌هایی همراه است.

پیش‌متن نخست (تصویر ۶) که مضمون آن برگرفته از داستان شیخ صنعان و دختر ترسا است، از آثار منسوب به شیخ‌زاده، نگارگر نیمه نخست سده دهم ه.ق می‌باشد که برای نسخه دیوان میرعلیشیرنویسی تصویر شده‌است. نگاره شیخ‌زاده، پیش‌متن نیمه راست تصویر بیش‌متن است. پیش‌متن دوم (تصویر ۷) با مضمون اردشیر و گلنار، از نسخه شاهنامه طهماسبی و از آثار منسوب به میرمصور، نگارگر قرن نهم و دهم ه.ق است. نگاره میرمصور پیش‌متن نیمه چپ تصویر بیش‌متن است. همچنین قابل توجه است که هر دو نگاره پیش‌متن در یک زمان یعنی سال ۹۳۴ ه.ق تصویر شده‌اند.

ترکیب دو پیش‌متن در یک بیش‌متن، سبب بروز انواع تراکونگی‌های فرهنگی، روایی، زمانی، محیطی و... شده‌است. چنانکه خلق بیش‌متن فارغ از مضمون و محتوای دو نگاره پیش‌متن که به یک اندازه فضای تصویر بیش‌متن را در برگرفته‌اند، تنها با تکیه بر ترکیبی از ساختار صوری و فرم کلی دو نگاره ایجاد شده‌است. بدین معنا که بر مبنای تغییر فرهنگی و رابطه بینا فرهنگی متن‌ها، هنرمند در بیش‌متن با نگاهی طبیعت‌گرایانه، عالم خیالی و مثالی پیش‌متن‌ها را دگرگون ساخته، فضای معنوی آنها را به فضایی مادی و واقعی بدل کرده است. این تغییر فرهنگی با تغییر محیطی، زمانی و روایی همراه بوده‌است. به‌گونه‌ای که پالماروسی، نخست با حفظ فرم و ساختار کلی دو نگاره پیش‌متن، از تلفیق بناهای معماری آنها یک بنای واحد ایجاد کرده که اساس تصویر بیش‌متن قرار گرفته و در پی آن، کادر عمودی پیش‌متن‌ها



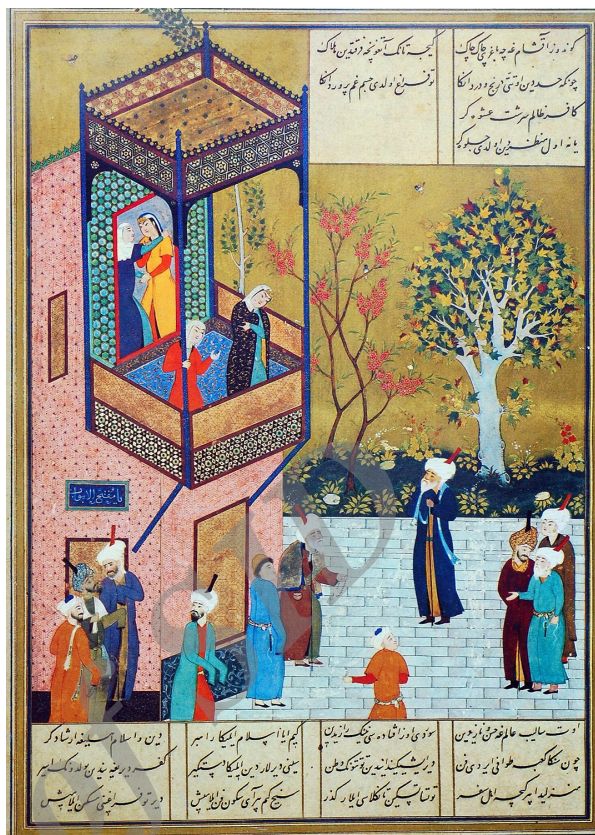
تصویر ۵- کلودیا پالماروسی، اقتباس از دو نگاره شیخ صنعان در پای دختر ترسا و اردشیر و گلنار، معاصر، ایتالیا.  
ماخذ: <http://www.ilustrarte.net/PT/ilustrarte2016/vencedores.htm>



تصویر ۷- اردشیر و گلنار دختر برده، شاهنامه طهماسبی، میرمصور، صفوی، ۹۳۴ ه. ق. ماخذ: (Welch, 1976, 169)

چهارمین رابطه بیش متنی مورد مطالعه این نوشتار، به نگاره پیش متن منسوب به میرزاعلی (تصویر ۹) با نام "پند پدر درباره عشق" که برای نسخه هفت اورنگ جامی در نیمه دوم قرن دهم ه. ق. تصویر شده (کورکیان و وسیگر، ۱۳۷۷، ۲۰۵-۲۰۶) و بیش متن معاصر برگرفته از آن، اثر پالماروسی (تصویر ۸) اختصاص دارد. پیش از پرداختن به این رابطه بیش متنی، به چند نکته اشاره می شود. نخست آنکه، در سه رابطه بیش متنی پیشینی که در این نوشتار بدانها پرداخت شد، بیش متن ها آثار ارائه شده و برگزیده کلودیا پالماروسی در دوسالانه تصویرسازی کتاب کودک ۲۰۱۶ پرتغال بودند و بیش متن چهارمی که در اینجا مورد مطالعه قرار می گیرد از دیگر آثار تصویرسازی اوست که در دوسالانه ارائه نشده است.

نکته دیگر آنکه نگاره میرزاعلی نسبت به دیگر نقاشی های ایرانی که در این نوشتار به عنوان پیش متن بدان ها اشاره شد، ساختار صوری اندکی متفاوت دارد. بدین معنا که برخلاف سایر پیش متن های مورد مطالعه این نوشتار که بنای معماری در آنها اساس ساختار و ترکیب بندی را تشکیل داده و فضا سازی، پلان ها و ترازها با توجه به آن سامان یافته، در این نگاره حضوری بسیار کم رنگ داشته، اجزا و عناصر نگاره در فضای باز و طبیعت تجسم یافته اند. نکته پایانی، حضور عناصر نوشتاری در این نگاره است که نسبت به پیش متن های پیشین در این نوشتار بسیار کم رنگ تر



تصویر ۶- شیخ صنعان در پای دختر ترسا، دیوان میرعلیشیر نوایی، منسوب به شیخ زاده، هرات، ۹۳۳-۴ ه. ق. کتابخانه ملی پاریس. ماخذ: (کورکیان و وسیگر، ۱۳۷۷، ۶۳)

چون دو چرخه، اسباب بازی و... تأثیر زیادی بر نمایش جلوه امروزی بیش متن نسبت به پیش متن ها دارد. در پی این تغییر و تحولات در محیط و فضا، ترکیب بندی عناصر و پس زمینه بیش متن، تغییر محیطی آن نسبت به پیش متن ها نیز اجتناب ناپذیر می نماید.

از دیگر تراگونگی های صورت گرفته در این رابطه بیش متنی، بنا بر آنچه در مورد شخصیت ها بیان شد، تغییر سنی است که با تصویر کودکان و اسباب بازی آنها در پیش متن با توجه به مخاطب کودک آن نمایانده شده و در هیچ یک از پیش متن ها که به مخاطب بزرگ سال تعلق دارند، کودکی دیده نمی شود. تغییراتی نیز که در جنسیت شخصیت ها در بیش متن لحاظ شده، نمایانگر تغییر جنسیتی در این رابطه برگرگتگی است. همچنین تبدیل نظام نشانه ای نوشتاری و تصویری پیش متن ها به نظام تک نشانه ای تصویری در بیش متن، با حذف کتیبه ها و تمامی متون نوشتاری مرجع ادبی صورت گرفته و به نوعی می توان آن را حذف مضمون پیش متن ها در بیش متن نیز تلقی کرد. این تغییر نشانه ای، مبین رابطه بین نشانه ای میان پیش متن ها و بیش متن است. نکته پایانی آنکه در روند این تغییرات و دگرگونی ها، انواع تراگونگی ها به جهت تغییرات درونی نیز صورت گرفته که با حذف، افزایش و جانمایی عناصر پیش متن ها در بیش متن نمایانده شده و تغییر سبک بیش متن نسبت به پیش متن ها را دربر داشته است.





تصویر ۸- کلودیا پالماروسی، اقتباس از نگاره پند پدر درباره عشق، معاصر، ایتالیا.  
ماخذ: (www.claudiapalmarucci.com/index.php?/portfolio/select-works)

بوده و بیشتر فضای نگاره، به عناصر تصویری اختصاص یافته است. این نکات به جهت تفاوت در چگونگی فرآیند تبدیل پیش‌متن به بیش‌متن دارای اهمیت است.

نگاره میرزاعلی، تنها پیش‌متن انحصاری بیش‌متن پالماروسی در این رابطه برگرفتگی است که البته برخلاف دیگر پیش‌متن‌ها در این نوشتار، نه بطور کامل، بلکه تنها بخشی از آن به بیان دقیق‌تر بخش میانی آن مورد اقتباس قرار گرفته است. این نکته و تأثیر عوامل فرامتنی، سبب شده تا پیش‌متن از نوع تراگونی بوده و در فرآیند ایجاد بیش‌متن، انواع تراگونی‌های فرهنگی، روایتی و ... و نیز تغییرات درونی حذف، افزایش و جانمایی صورت گیرد. چنانکه پیش‌ترین گفته شد، تغییر فرهنگی که بی‌آمد، رابطه بینا فرهنگی دو متن است به شکل پرداخت طبیعت‌گرایانه عناصر و شخصیت‌ها متأثر از سنت تصویری غرب در بیش‌متن نمایان شده است.

برخلاف سایر پیش‌متن‌های مورد مطالعه این نوشتار، مضمون این بیش‌متن (تصویر ۸)، صحنه‌ای واقع‌گرایانه و طبیعت‌پردازانه از زندگی روزمره غربی نبوده، بلکه تصویری تخیلی و غیرواقع است که با موجوداتی عجیب و غیرطبیعی نمودی بیشتر یافته است. همچنین به هریک از شخصیت‌های بیش‌متن (تصویر ۸) در قالب پوشش و لوازم همراه آنها عناصری افزوده شده که نمادی از فرهنگ‌ها، تمدن‌ها و ملیت‌های مختلفی است که دنیای



تصویر ۹- پند پدر درباره عشق، هفت اورنگ جامی، منسوب به میرزاعلی، قزوین یا مشهد، ۹۷۳-۹۶۴ ه. ق، نگاری فریر واشینگتن.  
ماخذ: (کورکیان و سیکر، ۱۳۷۷، ۱۱۸)

و عناصر همراه بوده، محیط و فضای بیش متن را نیز نسبت به پیش متن متحول ساخته که از آن به تغییر محیطی تعبیر می‌شود. همچنین شخصیت‌های تصویر شده در بیش متن، به جهت مکان قرارگیری، در تناظر کامل با شخصیت‌های آرمانی و مثالی پیش متن جانشین شده‌اند، با این تفاوت که تمامی شخصیت‌ها در پیش متن را مردان تشکیل داده‌اند و هیچ زنی تصویر نشده، اما در بیش متن، تغییراتی در جنسیت برخی افراد ایجاد شده، ترکیبی از زنان و مردان تصویر شده‌اند. بر همین اساس، تراگونگی جنسیتی دیگر تغییری است که در این رابطه بیش متنی صورت گرفته است.

حذف عناصر نوشتاری همچون سایر روابط بیش متنی این نوشتار، در این فرآیند اشتقاق نیز صورت گرفته است. با این تفاوت که بخش‌های نوشتاری پیش متن، خارج از بخش میانی آن که مورد اقتباس قرار گرفته، واقع شده‌اند. بنابراین به همراه سایر بخش‌های تصویر بدون هیچ جایگزین تصویری حذف گردیده‌اند و نظام دوگانه تصویری و نوشتاری پیش متن به نظام نشانه‌ای منحصر تصویری در بیش متن تغییر یافته که مبین حضور تراگونگی نشانه‌ای در این رابطه برگرفته است.

باستان تا دوران معاصر را در برمی‌گیرند و اگرچه متناظر اما در تفاوتی آشکار با فضا، عناصر، شخصیت‌ها و پوشش‌های سنتی افراد در پیش متن (تصویر ۹) هستند. از این رو، شاهد تغییر زمانی در بیش متن نسبت به پیش متن هستیم. بنا بر سنت نقاشی ایرانی و با استناد به عناصر نوشتاری پیش متن، مضمون آن برگرفته از شعری از هفت اورنگ جامی است، بدین معنا که نگاره پیش متن، روایت تصویری پیش متن کلامی خویش است اما در بیش متن متحول گشته و آنچه در بیش متن روایت شده، روایتی جدید و متفاوت از پیش متن است که تغییر روایی در این فرآیند اقتباس را می‌نمایاند. در واقع اشاره به فرهنگ‌ها و تمدن‌های مختلف در بیش متن، جانشین انواع اسباب و لوازمی شده که در پیش متن بنا به مضمون آن، کنایه از لذت‌ها و خوشگذرانی‌های دنیوی است. اقتباس تنها بخشی از نگاره پیش متن و حذف دیگر بخش‌های تصویری نگاره، برخی شخصیت‌ها و عناصر نوشتاری که اشاره مستقیم به مضمون و روایت پیش متن دارند، همچنین تغییر و افزودن عناصری به بیش متن، از موارد مؤثر در ایجاد این تغییر روایی هستند. دگرگونی‌های فرهنگی، روایی و زمانی که متأثر از عوامل فرامتنی و با حذف، افزایش و جانشینی در اجزا

جدول ۱- روابط بیش متنی چهار اثر کلودیا پالماروسی با پیش متن‌هایی از نقاشی ایرانی.

گونه تراگونگی به جهت تغییرات درونی	گونه تراگونگی	گونه بیش متنی	گونه پیش متن	پیش متن	بیش متن
حذف افزایش جانشینی	فرهنگی روایی محیطی زمانی سنتی نشانه‌ای	تراگونگی	انحصاری	 تصویر ۲- کمال الدین بهزاد، قرن ۱۵۹۰ ق.	 تصویر ۱- کلودیا پالماروسی، معاصر.
حذف افزایش جانشینی	فرهنگی روایی محیطی زمانی جنسیتی سنتی نشانه‌ای	تراگونگی	انحصاری	 تصویر ۴- کمال الدین بهزاد، قرن ۱۵۹۰ ق.	 تصویر ۳- کلودیا پالماروسی، معاصر.

گونه تراگونگی به جهت تغییرات درونی	گونه تراگونگی	گونه بیش‌متنی	گونه پیش‌متن	پیش‌متن	بیش‌متن
حذف افزایش جانمایی	فرهنگی روایی محیطی زمانی جنسیتی سنی نشانه‌ای	تراگونگی	ترکیبی	 <p>تصویر ۶- شیخ زاده، قرن ۱۰ ه. ق. تصویر ۷- میرمصور، قرن ۱۰ ه. ق.</p>	 <p>تصویر ۵- کلودیا پالماروسی، معاصر.</p>
حذف افزایش جانمایی	فرهنگی روایی محیطی زمانی جنسیتی نشانه‌ای	تراگونگی	انحصاری	 <p>تصویر ۹- میرزاعلی، قرن ۱۰ ه. ق.</p>	 <p>تصویر ۸- کلودیا پالماروسی، معاصر.</p>

## نتیجه

نقاشی ایرانی زده و چهار اثر خود را بر مبنای نگاره‌های ایرانی تصویر نموده است. این اقتباس‌ها با توجه به این که ایرانیان از چند قرن پیش به تقلید، اقتباس و الگوبرداری از نقاشی غربی و اصول طبیعت‌پردازانه آن روی آوردند (پاکباز، ۱۳۸۵ ب، ۱۳۱)، دارای اهمیت و درخور توجه است. اهمیت بدان جهت که به واسطه روابط بیش‌متنی و برگرفتنی‌ها گونه‌ای انتقال و تأثیرگذاری فرهنگی و هنری صورت می‌گیرد که برخلاف گذشته، این بار جهت آن از ایران به غرب است. همچنین نمایش و برگزیدگی این آثار اقتباسی در یک رویداد بین‌المللی، براهمیت آن افزوده است. مطالعه روابط بیش‌متنی مطرح شده در این نوشتار، بیانگر آن است که پالماروسی با اندک تفاوتی، روش یکسانی را در وام‌گیری و اقتباس از پیش‌متن‌ها در پیش‌گرفته و بیش‌متن‌ها در فرآیند خلق بیش‌متن‌ها به دلیل رابطه در زمانی و بینا فرهنگی متن‌ها و نیز تأثیر عوامل فرامتنی چون تفاوت در پیشینه و بافت فرهنگی - هنری، سن مخاطبان،... دچار تغییر و دگرگونی شده‌اند. این تغییر و دگرگونی‌ها که نشان‌دهنده گونه تراگونگی پیش‌متن‌ها است، بیش از همه براساس ویژگی ساختاری آنها صورت گرفته که با انواع تغییرات

براساس بیش‌متنیت که چگونگی رابطه و تأثیر متن‌های گذشته در خلق متن‌های جدید را مورد توجه قرار داده و هدف از آن، مطالعه ارتباط میان متن‌ها با یکدیگر در طول زمان و چگونگی برگرفتنی آثار هنری از پیش‌متن‌های فرهنگی و هنری است، تصویرساز ایتالیایی، کلودیا پالماروسی، چهار اثر اقتباسی خود را براساس پیش‌متن‌هایی از نقاشی ایرانی خلق کرده است. این پیش‌متن‌ها که از قرون نهم و دهم ه. ق یعنی دوران اوج و شکوفایی نقاشی ایرانی و نیز آثار برجسته‌ترین نگارگران ایرانی برگزیده شده‌اند، واجد نظام زیبایی‌شناختی و ویژگی‌های ساختاری و... نقاشی ایرانی هستند که ریشه در فرهنگ ایرانی-اسلامی و سنت‌های کهن ایرانی داشته و آن را از دیگر انواع نقاشی‌ها و تصویرسازی‌های سایر فرهنگ‌ها، به ویژه غربی متمایز می‌نماید. از این رو نقاشی ایرانی، همواره مورد توجه غربی‌ها بوده، متون نوشتاری بسیاری را به توصیف و تحلیل آن اختصاص داده و پیوسته در پی گردآوری نمونه‌هایی از آن در موزه‌ها و گالری‌های خود بوده‌اند، اما هیچ‌گاه نگاره‌های ایرانی را مورد تقلید و اقتباس قرار نداده‌اند. به همین جهت، این نخستین بار است که هنرمندی غربی، دست به اقتباسی چنین آشکار از

بیش متن‌هایی مستقل و مرتبط با جامعه غربی معاصر خود ایجاد کرده است. اما به واقع ویژگی ساختاری نقاشی ایرانی در پیوند با ویژگی‌های بینشی و مضمونی آن شکل گرفته و ریشه در سنت‌های گذشته و میراث فرهنگی و هنری ایرانی- اسلامی دارد. از این رو، آثار پالماروسی با وام گرفتن هویت خود از نقاشی ایرانی، در ضمن تأثیرپذیری از عوامل فرامتنی و ایجاد انواع تغییرات و تراکونگی‌ها، دست به انتقال سنت تصویری و میراث فرهنگی و هنری ایرانی به غرب زده و آن را متأثر ساخته است.

شامل فرهنگی، روایی، زمانی، محیطی، نشانه‌ای، جنسیتی، سنی و تغییرات درونی شامل حذف، افزایش و جانشینی همراه بوده است که منجر به حفظ ساختار و ایجاد تحول در سبک و محتوای بیش متن‌ها نسبت به پیش متن‌ها گردیده است. چنانکه بازتاب فرم و ساختار صوری پیش متن‌ها در ساختار بیش متن‌ها به روشنی نمایان است. در حقیقت به نظر می‌رسد که پالماروسی با ایجاد انواع تراکونگی‌ها و تغییرات، به خلق آثاری پرداخته که تنها ساختار صوری پیش متن‌ها را در خود حفظ کرده‌اند و با دگرگونی سبک و محتوای پیش متن‌ها،

## پی‌نوشت‌ها

1 Claudia Palmarucci.

## فهرست منابع

نشر سخن، تهران.  
 نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۰ ب)، رویکرد بینامتنی و ترامتنی به هنر اسلامی، جستارهایی در چیستی هنر اسلامی (مجموعه مقالات و درس‌گفتارها)، موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»، تهران، صص ۲۶۸-۲۳۱.  
 نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۱)، گونه‌شناسی بیش متنی، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ۹، شماره ۱۵۲، صص ۳۸-۱۳۹.  
 Bahari, Ebadollah (1996), *Bihzad, Master of Persian Painting*, IB Tauris Publishers, London.  
 Barry, Michael (2004), *Figurative Art In Medieval Islam And Riddle Of Bihzad Of Heart*, Flammarion, Paris.  
 Welch, Stuart Cary (1976), *A King's book of King: The Shah Nameh of Shah Tahmasp*, Metropolitan Museum of Art, New York.  
<http://www.ilustrarte.net/PT/ilustrarte2016/vencedors.htm>  
<http://www.claudiapalmarucci.com/index.php?/portfolio/se-lect-works>.

پاکباز، رویین (۱۳۸۵ الف)، دایره المعارف هنر، فرهنگ معاصر، تهران.  
 پاکباز، رویین (۱۳۸۵ ب)، نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز، انتشارات زرین و سیمین، تهران.  
 کنگرانی، منیژه (۱۳۸۸)، بیش متنتیت روشی برای مطالعات تطبیقی هنر، مجموعه مقالات دومین هم‌اندیشی هنر تطبیقی، موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»، تهران، صص ۸۲-۵۵.  
 کورکیان، م. ا. و سیکر، ژ. پ. (۱۳۷۷)، باغ‌های خیال، ترجمه پرویز مرزبان، نشر و پژوهش فرزاد روز، تهران.  
 نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶)، ترامتنیت، مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها، پژوهشنامه ادبیات و علوم انسانی (دوفصلنامه شناخت)، شماره ۹۸، صص ۵۶-۸۳.  
 نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۰ الف)، درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها،

Archive of SID